

La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema

FERNANDO LARRAZ

Universidad de Alcalá

DIEGO SANTOS SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid

Álvaro de Mendiola, *alter ego* de Juan Goytisolo en *Señas de identidad*, describe su proceso de toma de conciencia de la experiencia de vigilancia y opresión en una biografía desarrollada bajo las condiciones de la dictadura con estas palabras:

Tu patria se había convertido en un torvo y somnoliento país de treinta y pico millones de policías no uniformados (incluidos los díscolos y los rebeldes). Con tu natural optimismo pensabas que dentro de poco los funcionarios ya no serían precisos puesto que, en mayor o menor medida, el vigilante, el censor, el espía se habían infiltrado veladamente en el alma de tus paisanos. [...] Policías paralelas y opuestas cubrían de un extremo al otro el yerto y exangüe solar [...]. El marido policía de la mujer y la mujer del marido, el padre del hijo y el hijo del padre, el

hermano del hermano, el ciudadano del vecino. Burguesía (monopolista o nacional, rural o urbana), proletariado, campesinos, capas medias: todos policías. Policía igualmente el soberbio intelectual aislado y hasta el bondadoso novelista con inquietudes sociales (al menos, de sus íntimos). El amigo de toda la vida, el compañero de las horas difíciles: policías también (Goytisolo 1966: 235).

Doce años después, al ser entrevistada por un misterioso hombre de negro, la protagonista de *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, con quien esta comparte una misma identidad, evoca la impresión que sintió al ver en televisión a Carmen Franco acompañando el cortejo fúnebre en el entierro de su padre:

Y ya me parecía emocionante verla seguir andando hacia el agujero donde iban a meter a aquel señor, que para ella era simplemente su padre, mientras que para el resto de los españoles había sido el motor tramposo y secreto de ese bloque de tiempo, y el jefe de máquinas, y el revisor, y el fabricante de las cadenas del engranaje, y el tiempo mismo, cuyo fluir amortiguaba, embalsaba y dirigía, con el fin de que apenas se les sintiera rebullir ni al tiempo ni a él y cayeran como del cielo las insensibles variaciones que habían de irse produciendo, según su ley, en el lenguaje, en el vestido, en la música, en las relaciones humanas, en los espectáculos, en los locales. [...] Se acabó, nunca más, el tiempo se desbloqueaba, había desaparecido el encargado de atarlo y presidirlo, Franco inaugurando fábricas y pantanos, dictando penas de muerte, apadrinando la boda de su hija, hablando por la radio, contemplando el desfile de la Victoria, Franco pescando truchas, Franco en el Pazo de Meirás, Franco en los sellos, Franco en el NO-DO, mientras todos envejecíamos con él, debajo de él (Martín Gaité 1978: 137-138).

El Estado se simboliza en la figura de su caudillo: durante cuarenta años ha sido “el motor”, “el jefe de máquinas”, “el tiempo mismo” de la existencia de esta mujer, nacida en 1925. El entierro de aquel hombre significa, para ella, el cierre del ojo omnipresente que vigilaba su comportamiento público y privado, las palabras dichas, escritas y aun pensadas, la música que escuchaba, las películas que veía, los libros y revistas que leía; en definitiva, todas sus idas y venidas: nada se sustraía

el surgimiento de un periodo acotado de la literatura española cuya cronología persistió tanto como, si no más que, el propio régimen. Pese a las reticencias de las aproximaciones más inmanentistas a la historia de la literatura —aquellas que pretenden segregarla del resto de historias particulares (historia política, historia social, historia económica...)—, la realidad se impone: el franquismo penetró la médula de la creación, la difusión, la recepción y la crítica de la literatura, determinando fatalmente la génesis y pervivencia de sus poéticas y cánones. En consecuencia, no es posible comprender cabalmente la literatura española del periodo franquista como si la dictadura no hubiera ocurrido. Aún más: no puede ser obviada la profunda sima que imposibilitó la continuidad entre la literatura anterior y posterior a la guerra porque el régimen político de Franco fue la condición más radical de este periodo.

Como atestiguan los fragmentos transcritos más arriba de *Señas de identidad* y *El cuarto de atrás*, en el diseño del Estado franquista prevaleció la originaria voluntad totalitaria fascista representada por Falange, cuya idea determinante, única e imperativa de la vida humana y de la historia debía permear en todas las conciencias hasta los valores ajenos a ella. La ideología única debía abarcar todas las esferas de la vida nacional y, de manera particular, aquellas que implicaran representaciones culturales y, por tanto, ideológicas. El sistema de valores, encarnado en la figura de su jefe, debía ser el “motor” que demarcara y troquelara las conciencias, y para su funcionamiento era necesario crear un Estado repleto de “policías” que supervisaran el proceso. Consecuentemente, la anatematización de la libertad individual y de su corolario, la diferencia, implicó que todas las facetas de la praxis literaria se vieran afectadas tanto por medidas restrictivas que confinaban sus posibilidades como por políticas activas cuyo objetivo era dirigirlas hacia modelos únicos que simbolizaran la ideología del Nuevo Estado. Se trataba, por tanto, de despejar el camino de heterodoxias para que la literatura encajase en los estrechos márgenes de lo que se concibió como la nueva ortodoxia. Acorde con aquel espíritu totalitario, el Estado, en su concepción dualista de la existencia, se reservó una fuerte competencia para definir los límites de lo expresable y también para prescribir cómo debía ser la literatura dentro del proyecto político que promovía.

La imposibilidad práctica de un control social total, especialmente a partir de la necesidad de supervivencia que significó el fin de la II Guerra Mundial y el ocaso de los fascismos de Estado, hizo que aquel proyecto inicial de Estado totalitario se diluyera parcialmente. Sin embargo, ello no implicó ni la debilitación del aparato represivo ni tampoco el fin de la retórica, las consignas, las ortodoxias, los himnos, los dogmas, los axiomas, la adoración al líder o los mitos de origen, que se mantuvieron con el objetivo de garantizar la movilización patriótica, que ahora se dirigía oportunistamente hacia aquellos focos que pudieran garantizar más convenientemente la supervivencia del régimen.

El control estatal de la libertad implicó un amplio rango de modelos de sumisión ejercidos sobre un sistema literario compuesto por cuatro agentes esenciales: escritores, empresarios de la edición y la escena, lectores y críticos. Como consecuencia, se multiplicaron las posibles respuestas en un abanico que va desde el exilio —más o menos voluntario— al silencio, pasando por el posibilismo —de nuevo, más o menos complaciente— y, lógicamente, la adhesión a la ideología dominante. Se establecieron grupos y redes cuyos diálogos y debates reflejaban no solo posiciones ideológicas, sino también intereses individuales y colectivos y se reconfiguraron relaciones con otras literaturas hispánicas. Los editores y los empresarios teatrales transformaron sus prácticas para adecuar la viabilidad del negocio a las nuevas normas, mucho más controladas, y, paulatinamente, fueron acomodando sus catálogos, sus políticas editoriales y sus repertorios a normas e imposiciones cambiantes. Los escritores aprendieron a autocensurarse: a evitar descripciones, expresiones, personajes heterodoxos, pero también a ensayar modelos de expresión que pudieran representar modelos de modernidad adecuados al contexto y a tantear, en cada etapa del régimen, hasta dónde se podía llegar. También hubo una minoría creciente de creadores que abjuraron de aquellos cálculos de posibilidades y reaccionaron con propuestas inaceptables, imposibles, cuyas ediciones y estrenos debieron producirse fuera de España o verse condenados al cajón. Por su parte, los lectores más avezados se acostumbraron a la lectura entre líneas, mientras que esta actitud convivía con la más generalizada práctica de una lectura anestesiada y evasiva.

La crítica, igualmente, tipificó y sancionó categorías y poéticas que derivaban del limitado margen de lecturas formativas y transferencias internacionales ocasionadas por el aislamiento español. De este modo, todos los agentes literarios se vieron, de una u otra forma, íntegramente subsumidos en el encuadre literario del régimen.

Lo que estas posibilidades diversas tenían en común era, precisamente, derivar de una situación anómala: ser una respuesta a la intensa intervención estatal en el sistema literario. Ello provocó que se acentuara hasta el extremo la necesidad de que toda acción literaria (creación, distribución, lectura y crítica) significara una toma de posición ideológica ante aquella realidad y que, para ello, se exploraran múltiples y sucesivas formas de decir adecuadas al contexto. Estas tenían muy presentes la censura y sus efectos: el lenguaje buscó eludirla, reanudar un contacto con los lectores que había sido quebrado o bien desautomatizar y violentar definiciones unívocas de la realidad que habían sido impuestas desde la omnipresente propaganda movilizadora de la sociedad, propia de un Estado totalitario. “Anomalía” es quizá el concepto que describe más adecuadamente esta situación. Definida por la RAE como “desviación o discrepancia de una regla o de un uso”, resulta fácil comprobar cómo este término explica la literatura bajo el franquismo, que se ve desviada de los que habían sido su uso y su tradición, los anteriores a la Guerra Civil, para verse sometida durante cuatro décadas a una nueva serie de reglas que alterarían irremediablemente el que habría sido su desarrollo natural. Santos Sanz Villanueva subtítulo hace unos años su estudio sobre *La novela española durante el franquismo* como *Itinerarios de la anormalidad*, escogiendo un término de connotaciones próximas a esta “anomalía”. Convenimos con él en las palabras con las que introduce su libro:

Con la guerra civil de 1936 se truncó la normal evolución de la vida española y se instauró un largo periodo de anormalidades varias, sociales, políticas y culturales. No fue, claro, ajena la literatura a esta circunstancia general. Durante cuatro décadas las letras padecieron las consecuencias de una situación anómala, y su recorrido lo vemos, con la perspectiva ya suficiente de comienzos del nuevo siglo, como el rumbo zigzagueante en pos de la normalidad (Sanz Villanueva 2010: 11).

do en cuenta “los derechos del lector”, a la luz de las consideraciones estéticas de sus distintos lenguajes, pero también de las implicaciones que ambas propuestas tuvieron para el mercado editorial.

Por último, el capítulo de Cristina Suárez Toledano cierra el volumen con una reflexión acerca de los desafíos que supuso la irrupción de los autores del *boom* de la literatura hispanoamericana en la España del franquismo. La autora comienza cuestionando la fundamentación literaria del propio *boom*, que presenta más bien como una estrategia comercial que excluye a una serie de autores y genera, en consecuencia, un corpus incompleto. Gestado desde la Ciudad de México, Buenos Aires y Barcelona, el *boom* tuvo claras implicaciones en el sistema literario español: Suárez aborda desde la génesis de alianzas internacionales para editoriales como Seix Barral y la imagen de modernidad para el propio régimen de Franco hasta los debates, tanto en el seno de los autores como de la crítica, de la conveniencia de la apertura de compuertas que significaba abandonar un mercado dominado por la literatura nacional para entrar en otro de corte claramente transnacional.

El conjunto de trabajos aquí sintetizados traza un mapa, si no exhaustivo, sí muy completo de las causas de la anomalía y de sus efectos sobre las poéticas y los cánones literarios gestados bajo el régimen de Franco. El volumen aspira, en definitiva, a convertirse en un punto de partida para nuevas interpretaciones, más cabales, complejas y problematizadoras, de un periodo excepcional de la historia literaria española.

Bibliografía

- GOYTISOLO, Juan (1966): *Señas de identidad*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1978): *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2011): *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.

La crítica, igualmente, tipificó y sancionó categorías y poéticas que derivaban del limitado margen de lecturas formativas y transferencias internacionales ocasionadas por el aislamiento español. De este modo, todos los agentes literarios se vieron, de una u otra forma, íntegramente subsumidos en el encuadre literario del régimen.

Lo que estas posibilidades diversas tenían en común era, precisamente, derivar de una situación anómala: ser una respuesta a la intensa intervención estatal en el sistema literario. Ello provocó que se acentuara hasta el extremo la necesidad de que toda acción literaria (creación, distribución, lectura y crítica) significara una toma de posición ideológica ante aquella realidad y que, para ello, se exploraran múltiples y sucesivas formas de decir adecuadas al contexto. Estas tenían muy presentes la censura y sus efectos: el lenguaje buscó eludirla, reanudar un contacto con los lectores que había sido quebrado o bien desautomatizar y violentar definiciones unívocas de la realidad que habían sido impuestas desde la omnipresente propaganda movilizadora de la sociedad, propia de un Estado totalitario. “Anomalía” es quizá el concepto que describe más adecuadamente esta situación. Definida por la RAE como “desviación o discrepancia de una regla o de un uso”, resulta fácil comprobar cómo este término explica la literatura bajo el franquismo, que se ve desviada de los que habían sido su uso y su tradición, los anteriores a la Guerra Civil, para verse sometida durante cuatro décadas a una nueva serie de reglas que alterarían irremediablemente el que habría sido su desarrollo natural. Santos Sanz Villanueva subtítulo hace unos años su estudio sobre *La novela española durante el franquismo* como *Itinerarios de la anormalidad*, escogiendo un término de connotaciones próximas a esta “anomalía”. Convenimos con él en las palabras con las que introduce su libro:

Con la guerra civil de 1936 se truncó la normal evolución de la vida española y se instauró un largo periodo de anormalidades varias, sociales, políticas y culturales. No fue, claro, ajena la literatura a esta circunstancia general. Durante cuatro décadas las letras padecieron las consecuencias de una situación anómala, y su recorrido lo vemos, con la perspectiva ya suficiente de comienzos del nuevo siglo, como el rumbo zigzagueante en pos de la normalidad (Sanz Villanueva 2010: 11).

Para sustentar la hipótesis de que la literatura bajo el franquismo fue un sistema anómalo, partimos de una relación de postulados que los estudios críticos e historiográficos sobre la literatura de este periodo deberían asumir:

1. La dictadura franquista provocó el fin de uno de los periodos más fértiles y diversos de la historia literaria española. La anatematización de las vanguardias —del carácter revolucionario de sus ideas y de sus lenguajes—, el rechazo al realismo decimonónico y la propuesta de refundar una literatura católica e imperial dejaron tras de sí, en las conciencias de los escritores, un conjunto de axiomas difícilmente eludibles e impusieron un enorme vacío y una profunda ruptura intergeneracional. La expurgación de catálogos, librerías y bibliotecas, y los silencios en historias literarias y currículos académicos redujeron la memoria de aquel periodo literario a un conjunto de clichés mal comprendidos. Todo ello quedó evidenciado en la falta de lecturas de aquellos jóvenes que, habiendo nacido en los años previos a la guerra, carecían de un conocimiento profundo de la tradición inmediata.
2. El nuevo régimen implicó también la segregación de la literatura española en dos parcelas distanciadas geográficamente y, sobre todo, ideológicamente: la literatura del interior y la literatura del exilio. Cada una de estas parcelas padeció la dictadura bajo efectos diversos que dieron lugar a caminos estéticos, temáticos e ideológicos también disímiles. Sin embargo, durante largos años solo se identificó como literatura nacional a la del interior, a pesar de que el exilio representaba de manera idónea la continuidad y la evolución de los modelos literarios de preguerra y se convirtió, en buena manera, en guardián de una modernidad frustrada por el franquismo. La escisión entre ambas literaturas, la del interior y la del exilio, apenas fue paliada por proyectos efímeros y relaciones personales y las transferencias de las obras de los exiliados sobre la literatura del interior fueron residuales.
3. El régimen de Franco mantuvo una actitud declaradamente hostil con las literaturas de expresión no castellana, que habían venido experimentando un claro desarrollo en las décadas previas. Si bien

el catalán, el euskera y el gallego recibieron un trato no siempre igual, en función de su diversa idiosincrasia social y cultural, lo cierto es que las cortapisas a sus desarrollos literarios, partiendo de una prohibición total y evolucionando después hacia fórmulas más permisivas, fueron una más de las herramientas de coerción cultural destinadas a fundamentar una imagen unívoca de la nación. El desarrollo anómalo de esas literaturas es, por tanto, una más de las minusvalías causadas por la dictadura franquista. Fruto de esa anomalía es, también, la alteración del papel que ostentaba la literatura española en el polisistema que formaba con esas otras literaturas; valga, como ejemplo, el hecho de que muchos autores se viesen forzados a escribir en una lengua que no les era propia y que consideraban, muchas veces, herramienta de opresión.

4. La dictadura franquista impuso sobre los autores y autoras que quedaron bajo su jurisdicción un régimen de censura que, con el tiempo, fue afinando sus prácticas y adquiriendo mayores niveles de burocratización, arbitrariedad, favoritismo y oportunismo. Durante casi cuarenta años, cualquier obra publicada, importada o estrenada en España de manera legal debía acomodarse a la ortodoxia moral, política y religiosa del régimen, tal como la interpretaba un conjunto de funcionarios que se erigían en árbitros de lo admisible. En consecuencia, cualquier acto de creación literaria implicaba un virtual diálogo previo entre el autor y sus censores, los cuales eran dueños de la última palabra sobre la vida pública de los textos. Ello determinaba estrategias retóricas diversas a las que se conoce con el término genérico de autocensura.
5. La represión cultural no solo determinó los cauces de la escritura. También limitó de forma sustantiva la participación de los agentes del sistema literario español en el intercambio y las transferencias de ideas literarias durante largos años, impidiendo el acceso a una importante porción de la literatura producida en el extranjero. Como consecuencia de ello, la recepción de las tendencias mundiales en la España interior fue parcial y anacrónica y los jóvenes escritores del interior padecieron en su formación los efectos de una formación tardía e incompleta que condenó a la literatura española a la autarquía y el aislamiento.

6. La crítica, la historiografía y la teoría literarias tuvieron que realizarse en marcos institucionales controlados por el régimen: la universidad y los centros de investigación, las instituciones culturales y la prensa fueron diseñados en la posguerra para responder a las premisas ideológicas de los vencedores de la guerra. Las personas que el Estado colocó para dirigir estas instituciones pertenecían a grupos que representaban las ideologías oficiales y, obviamente, velaron por mantenerlas. Esto provocó, nuevamente, que muchas corrientes ideológicas y estéticas tuvieran vedados estos cauces mayoritarios o bien que se distorsionara su verdadero significado, mientras se estimulaba el estudio de otras corrientes que podían ajustarse a los marcos discursivos del falangismo, del nacionalismo y del catolicismo.
7. Las implicaciones de todos los fenómenos anteriores siguen proyectando su alargada sombra en el acceso que, desde la España democrática del siglo XXI, tenemos a la literatura del periodo franquista. La herencia, sin una debida revisión crítica, de los discursos historiográficos del momento, que por partir de marcos conceptuales ortodoxos (concepción exclusiva y unívoca de la nación, aplicación de normatividades lingüísticas o de género, por citar los ejemplos más evidentes) desplazan al margen textualidades heterodoxas supone seguir perpetuando un canon y una forma de relacionarse con ese canon más propios del franquismo que de una sociedad moderna y plural. Por ello, el estudio de la literatura bajo el franquismo se alinea con los estudios de memoria en su afán por entender el pasado desde los intereses del presente: en aras de pluralizar y problematizar la literatura del periodo, pero también de someterla a un riguroso proceso de reparación, se hace necesaria la tarea de recuperar para el canon textos proscritos por el franquismo, así como de evidenciar y superar lecturas heredadas de la dictadura sobre los textos sancionados por la misma.

Lo expuesto hasta aquí conduce a pensar en la necesidad de establecer una categoría específica para entender y explicar la literatura escrita, editada y estrenada, leída y sancionada críticamente durante este periodo atendiendo a su anomalía. Una categoría es una perspec-

tiva conceptual que permite a quienes se dedican a la historia literaria definir un marco de comprensión sincrónico o diacrónico particular dentro del cual se establecen relaciones causales. La propuesta de la que parte este volumen es la existencia de una “literatura bajo el franquismo” que, precisamente en virtud de las anomalías que la atraviesan, requiere una epistemología específica de comprensión del hecho literario en este periodo. Toda producción literaria llevada a cabo bajo el franquismo tiene la dictadura como lugar de enunciación, lo que la determina necesariamente: bien para seguir sus dictados y difundirlos, bien para intentar ejercer una precaria autonomía crítica localizando alguno de los escasos espacios de indeterminación ideológica y retórica, o bien para intentar subvertir las razones del estado de cosas condenando la obra a la proscripción y a los estrechos cauces de la circulación clandestina. Ese marco conceptual dota a la literatura del periodo de una especificidad que la hace única en el marco de la literatura española del siglo xx: en ningún otro momento la coacción sobre autores, empresarios editoriales o teatrales, lectores y críticos fue tan omnipresente, tan elevada al rango de política de Estado, tan coercitiva. Esa coacción es la que genera la anomalía, la especificidad de la literatura del periodo. El estudio de esa literatura demanda, por tanto, estructuras propias que eviten que al encuadrarla en la historiografía más amplia de la literatura española se borre este conjunto de especificidades.

De este modo, se hace necesario establecer un campo propio para este objeto de estudio, atravesado como hemos visto de toda una serie de anomalías. Como resultado de ellas, surgen también algunas cuestiones problemáticas que se hace preciso aclarar. La primera de ellas es la propia etiqueta con que nombrar este ámbito de estudio. Por “literatura bajo el franquismo” entendemos el hecho literario (producido, distribuido, leído y criticado) desde el lugar de enunciación que plantea el régimen de Franco. Ese lugar de enunciación no es, sin embargo, geográfico, sino que trasciende las fronteras del Estado. El rótulo incluye múltiples procesos de la praxis literaria afectados por la ideología y las medidas represivas del régimen franquista, incluidos subsistemas como la literatura del exilio republicano, que es uno de los productos más palpables de la propia dictadura: los exiliados de-

ben abandonar el país como estrategia de supervivencia y buena parte de su legado literario plantea precisamente una reacción al régimen de Franco desde lugares ajenos a su jurisdicción. Si bien pudieron enfrentarse a la dictadura a través de una escritura en libertad, no fueron indemnes a otro tipo de males: la incomunicación con el público y su falta de reconocimiento como escritores nacionales. De este modo, entender la literatura “bajo” el régimen de Franco se hace más preciso que contemplarla “en” o “durante” el régimen, ya que sus implicaciones geográfica y temporal no inciden tanto en el valor conceptual de sometimiento a las constricciones de la dictadura que comporta la preposición “bajo”. Otros sintagmas como “literatura franquista” o “literatura del franquismo” resultan aún menos precisos, a la par que denotan adhesiones y apuntan más a la literatura apologética del régimen; es decir, a una de las múltiples literaturas que se desarrollan “bajo” el franquismo.

El espectro temporal del franquismo es la segunda de esas cuestiones porosas. La dictadura comienza en buena parte del país ya en 1936 y, desde entonces y hasta su implantación definitiva en toda España en 1939, el goteo de territorios que pasan a depender de Salamanca o Burgos es consecuencia de la mengua de la España republicana. Ello determina el primer problema de datación del franquismo: si bien el arranque de la dictadura se ha consensuado en abril de 1939 por ser la fecha del final de la Guerra Civil y, a efectos literarios, el momento en que las dos grandes capitales de las letras (Madrid y Barcelona) pasan a depender de Franco, no es menos cierto que la coerción sobre núcleos de gran importancia literaria (Sevilla o Salamanca) arranca en 1936. Por otro lado, existe el consenso de que el franquismo acaba con la muerte del dictador en 1975 y de que ahí arranca un periodo transicional que, en función de los distintos discursos historiográficos, alcanza hasta la promulgación de la Constitución en 1978 o hasta la victoria del PSOE de Felipe González en las elecciones de 1982. Desde el punto de vista de la coerción del hecho literario, es preciso hacer notar que la medida más castrante de todas las impuestas por el régimen, la censura, sobrevivió con creces al dictador y que sus distintas modalidades (prensa, cinematográfica, escénica) fueron aboliéndose progresivamente, hasta que la última de ellas cayó en enero de 1978.

Así las cosas, si bien entendemos que el régimen acaba en 1975, su desaparición como lugar de enunciación literaria es paulatina y sigue proyectando su sombra hasta 1978. Esta concepción más abierta de las cronologías del franquismo en términos literarios es coherente con el hecho de que solo en junio de 1977 se celebran las primeras elecciones libres. Las consecuencias de este hecho que aquí nos conciernen son dos: la primera es que el exilio siguió existiendo formalmente más allá de la muerte del dictador hasta que el presidente de la República y el presidente del Consejo de Ministros en el exilio emiten la *Declaración de la Presidencia y del Gobierno de la República Española en el exilio*, que da por terminada la República en el exilio; la segunda, que el exilio republicano, como reconocen buena parte de sus historiadores, llega solo entonces a su fin formal. Esto implica que el franquismo ha seguido siendo el lugar de enunciación de los exiliados hasta mediados de 1977. De este modo, el estudio de la literatura bajo el franquismo, a pesar de contemplar el periodo 1939-1975 de manera prioritaria, puede también necesitar abordar los años que le preceden y le siguen por observarse en ellos, aunque en diversos grados, una casuística acorde con la de la dictadura.

La definición de cuál es el objeto de estudio encerrado en la categoría “literatura bajo el franquismo” es quizá menos ambigua que la acotación temporal del periodo, pero no por ello deja de requerir alguna aclaración conceptual. En este sentido, optamos por una pluralización del corpus de textualidades generadas desde el lugar de enunciación “franquismo”. Esto implicaría ampliar la mirada hacia *corpora* cuyo estudio se ha visto excluido del marbete “franquismo”. Aislar, por ejemplo, el exilio de su causa primera, la dictadura, supone una fragmentación y, en consecuencia, un empobrecimiento de su comprensión. Como se apuntó más arriba, no pretendemos negar al exilio su especificidad epistemológica y su cronología propias, pero tampoco podemos dejar de entenderlo como un producto más de la literatura generada “bajo” el régimen de Franco. De hecho, prueba de ello es la creciente atención académica al estudio de las relaciones entre las literaturas del exilio y el interior. Por otro lado, el truncado proyecto estético de Falange, de gran interés para comprender el sistema literario español de la época en su conjunto, no ha recibido una

atención suficiente en su relación con los otros proyectos literarios coetáneos, que han venido copando la mayor parte de la atención crítica. Sin embargo, en la literatura del periodo, los ejes hegemonía/subalternidad y ortodoxia/heterodoxia no se dejan entender certeramente desde una perspectiva crítica estática, ya que estas categorías fluctuaron y estuvieron sujetas a dinámicas móviles. Así, o bien para ejercer de apologetas o bien para contestar al régimen, tanto la literatura de Falange como la de los exiliados y las voces del interior, es decir, toda la literatura producida bajo el régimen, son producto de la dictadura como lugar de enunciación y constituyen, por tanto, objeto de estudio de la disciplina “literatura bajo el franquismo”.

La “literatura bajo el franquismo” trataría de explicar, por tanto, este periodo como fruto de una tensa dialéctica entre el proyecto totalitario del nuevo Estado —ideólogos, publicistas, censores—, por un lado, y, por otro, las sucesivas revisiones estéticas a dicho proyecto y las reacciones de los agentes literarios —autores, editores y empresarios teatrales, lectores y crítica—. La finalidad última de este campo de estudio sería, en esta línea, la de problematizar categorías fosilizadas en los discursos historiográficos que, como ortodoxia y heterodoxia, a veces dificultan más que facilitan la comprensión del fenómeno literario en un periodo lo suficientemente dilatado y con las suficientes modulaciones políticas, sociales y económicas como para generar discursos historiográficos unívocos. En este sentido, el conocimiento que hoy tenemos de la literatura de la época precisa de una revisión crítica profunda que permita superar estructuras obsoletas como las impuestas por el relato de la nación, que aún pesan fuertemente en las historias literarias del periodo franquista. En este sentido, la más que compleja adscripción nacional de la literatura del exilio y la coexistencia de las literaturas catalana, vasca y gallega con la literatura en español sugieren la adopción de nuevos paradigmas críticos que permitan entender la literatura producida, distribuida, leída y criticada bajo el franquismo desde una perspectiva menos estanca y monolítica y más compleja, dinámica y plural.

Por todo ello, abogamos por un campo de estudio que plantee una metodología más adecuada y capaz de enfrentar las anomalías del objeto de estudio descritas más arriba; una metodología más plural

que dé respuesta a varias tareas pendientes que exceden la mera crítica textual y el estudio de caso. Primeramente, contemplamos como necesaria, cuando no urgente, la labor de edición tanto de textos literarios inéditos como de la documentación de archivo relativa a la producción, la difusión, la recepción y la crítica de esa literatura, ya que nuestra disciplina adolece, principalmente, de la fragmentariedad de su objeto de estudio, que aún se hace necesario recomponer para lograr una imagen más real de qué fue la literatura del periodo. Consideramos, a continuación, fundamental contemplar esa literatura más allá de su nivel meramente textual para abordar también los entramados culturales de su difusión, su recepción y su crítica. Por ello, entendemos los estudios literarios de este periodo insertos en un marco metodológico mucho más amplio en el que dialogan con disciplinas concomitantes como la historia cultural, los estudios de memoria o los de traducción, por citar algunos ejemplos de una nómina, sin lugar a dudas, más extensa. Este campo de estudio no puede, por otra parte, obviar la necesidad de un intercambio fluido con los estudios de las literaturas que le son próximas: por un lado, la catalana, la vasca y la gallega, con las que comparte lugar de enunciación y con las que forma un complejo polisistema literario; y, por otro, las literaturas hispanoamericanas y las europeas, que proponen marcos más amplios de diálogo.

Los trabajos reunidos en este libro parten de esta misma concepción epistemológica de la literatura bajo el franquismo y la desentrañan desde una serie de abordajes metodológicos que trascienden el mero análisis textual y la tipología del estudio de caso para ofrecer una perspectiva que, sin afán de exhaustividad, nos permite entender las poéticas y los cánones de la literatura bajo el franquismo de una forma dinámica, como un proceso en que operan factores tanto literarios como extraliterarios. Dos reflexiones de corte transversal que observan el hecho literario bajo el franquismo desde la perspectiva crítica, prestando atención tanto a los discursos historiográficos como a los teóricos, abren el volumen. En el primero de estos dos trabajos, la profesora Valeria De Marco analiza la incapacidad de la historiografía literaria para asimilar la heterodoxia estética. De Marco muestra cómo los discursos críticos del franquismo no son en realidad propios,

sino que heredan la visión conservadora, nacionalista y católica de la filología de Menéndez Pelayo, de gran conveniencia para el régimen de Franco. Así, la autora desgrana cómo las lecturas basadas en las relaciones entre nación, lengua y tradición literaria, a través de mecanismos como la desnaturalización de etiquetas (*barroco* y *realismo*) y la aplicación del concepto de generación, desdeñan y desatienden la especificidad formal de la obra literaria, dañando de manera especial algunos *corpora* que, como la literatura del exilio o la narrativa breve, habrían podido ayudar a una pluralización de los discursos críticos.

En diálogo con este trabajo va el de Max Hidalgo Nácher, centrado en la estilística de Dámaso Alonso, que, como De Marco apuntaba ya en su trabajo, tampoco logró independizarse plenamente del menendezpelayismo. Hidalgo pone el foco en el contraste entre el ejercicio de la crítica estilística por el Alonso de preguerra, heredero de los postulados de la Institución Libre de Enseñanza, más analítico, formalista y cercano al materialismo, y su ruptura con esta tradición para abrazar, durante el franquismo, una forma de crítica en la órbita de lo místico, susceptible de un fácil acomodo a los preceptos de la ideología nacional-católica. El capítulo desgrana el modo en que la estilística alejó la crítica literaria de un enfoque positivista para infundirle un idealismo de raigambre religiosa que tuvo hondas repercusiones en recepción de la teoría literaria en España y, de hecho, condicionó la praxis de otros paradigmas críticos como el estructuralismo y la semiótica, cuya comprensión como continuadores del enfoque estilístico espiritualista resultó en una merma de su especificidad y en un empobrecimiento, en definitiva, de la teoría literaria en nuestro país.

Tras este marco teórico, el capítulo de Rocío Ortuño Casanova aborda la dimensión neocolonial del proyecto estético del franquismo a través de un estudio que ilustra las relaciones del régimen con la literatura filipina. Después de trazar una breve historia de las relaciones tendidas desde Falange y los aparatos del Estado franquista con la antigua colonia, Ortuño analiza las políticas culturales con las que se pretendía la recuperación o creación de vínculos con Filipinas tanto desde sus presupuestos ideológicos como desde sus resultados estéticos; de hecho, la autora destaca que el modernismo anquilosado y prohispanico de Filipinas maridaba a la perfección con la retórica im-

perialista del régimen de Franco, lo que conduciría a una reiterada visibilización de la literatura de Filipinas en la España de aquellos años.

Tras estos capítulos de corte más transversal llega un bloque de trabajos centrados en la propia producción literaria del periodo. Abre esta parte del volumen el trabajo de Berta Muñoz Cáliz, que ofrece una panorámica de todo el periodo a través de las distintas respuestas estéticas del teatro a la mayor fuerza coercitiva del franquismo: la censura. Así, las diversas propuestas teatrales gestadas durante el régimen (desde la voluntad de crear teatro nuevo para la España que nacía en 1939 hasta el teatro del exilio, pasando por el teatro de humor, los realismos y las neovanguardias) se analizan a la luz de la censura, con el fin de desmontar asunciones y clichés heredados del franquismo que siguen condicionando la comprensión del teatro de la época en la actualidad. Sigue el trabajo de Geneviève Champeau, que aborda el género del relato de viaje, a caballo entre los discursos factual y ficcional. El análisis adopta una perspectiva que le permite deslindar las múltiples finalidades del género: la informativa, la ideológica y la estética. En este sentido, la autora ve una clara evolución en estos dos últimos aspectos: si bien los primeros textos ilustran el relato nacional franquista a través de una interpretación antirracionalista, teleológica y mítica de la historia española, Champeau desgrana cómo los distintos cambios formales que se observan en el desarrollo posterior del género (una mayor subjetividad, una apertura al conocimiento o una mayor voluntad de compromiso social) lo acabarán conduciendo por nuevos derroteros que lo alejan de la ortodoxia propagandística y lo llevan a enunciar distintas formas de disidencia con el régimen.

Los dos siguientes trabajos abordan la poesía española de una forma panorámica y cronológica. En el primero de ellos, Juan José Lanz analiza, haciendo uso de las categorías sociológicas de Bourdieu, el campo literario de la poesía del primer franquismo, hasta 1955. Presta especial atención a historias literarias, antologías, monografías, artículos y manifiestos en tanto agentes canonizadores. Lanz rastrea las pugnas discursivas por mantener o excluir del canon, tras el cisma de la Guerra Civil, a ciertos nombres, y lo hace a la luz del concepto de *generación*, cuyas implicaciones en los discursos historiográficos problematiza. Por su parte, María Teresa Navarrete Navarrete toma el

a aquella supervisión que atenazaba el comportamiento de la protagonista. Había sido, también, el ojo vigilante de su obra literaria, que la orienta siempre, incluso cuando la pone al servicio de la resistencia contra el dictador. Páginas antes, Carmen ha explicado al hombre de negro que la entrevista cómo inconscientemente había torcido su natural inclinación estética a causa de esa misma omnipresencia de Franco, que le imponía, como una obligación, vetar la ambigüedad y lo fantástico en favor del utilitarismo de “el cuarto de atrás” (Martín Gaité 1978: 48-55).

Ambos testimonios literarios expresan una sensación análoga: un país lleno de cómplices involuntarios del sistema, de colaboradores necesarios para mantenerlo y reproducirlo aun cuando su voluntad es rebelarse contra él, consecuencia de una incesante vigilancia y unas consignas repetidas hasta la extenuación que penetran la conciencia hasta sus estratos más profundos y siembran la sospecha por doquier. Ello había llevado simultáneamente a sentir el deber de combatir aquella estricta ortodoxia y a no tener claro cómo hacerlo sin caer bajo su influjo. Carmen y Álvaro —Martín Gaité y Goytisolo— son sujetos forjados en un universo totalitario de cuyas dimensiones solo tardíamente han alcanzado una conciencia cabal. Hasta realizar sus respectivos procesos de autoconocimiento, que han sido también procesos de escritura literaria, no se han hecho conscientes de que toda su formación e incluso los lenguajes que han ensayado para enfrentar al régimen estaban mediados por la multiforme capacidad de este para penetrar en las conciencias. Otros testimonios —no solo literarios— se podrían añadir a estos ejemplos para demostrar que cuarenta años de dictadura consiguieron, si no constreñir la vida social y, con ella, la literatura a un modelo único —puesto que el franquismo tampoco fue ideológicamente monolítico y, además, evolucionó al compás de la coyuntura interna y exterior—, sí coaccionarla, forzarla e, incluso, determinarla a través del control de las conciencias de autores, industrias literarias, lectores y crítica.

Por ese motivo, cualquier historia literaria que cubra el pasado siglo constata, de forma más o menos explícita, una suerte de axioma: que el violento cambio de régimen político que tuvo lugar entre 1936 y 1939 produjo consecuencias tan radicales en el sistema literario que provocó

el surgimiento de un periodo acotado de la literatura española cuya cronología persistió tanto como, si no más que, el propio régimen. Pese a las reticencias de las aproximaciones más inmanentistas a la historia de la literatura —aquellas que pretenden segregarla del resto de historias particulares (historia política, historia social, historia económica...)—, la realidad se impone: el franquismo penetró la médula de la creación, la difusión, la recepción y la crítica de la literatura, determinando fatalmente la génesis y pervivencia de sus poéticas y cánones. En consecuencia, no es posible comprender cabalmente la literatura española del periodo franquista como si la dictadura no hubiera ocurrido. Aún más: no puede ser obviada la profunda sima que imposibilitó la continuidad entre la literatura anterior y posterior a la guerra porque el régimen político de Franco fue la condición más radical de este periodo.

Como atestiguan los fragmentos transcritos más arriba de *Señas de identidad* y *El cuarto de atrás*, en el diseño del Estado franquista prevaleció la originaria voluntad totalitaria fascista representada por Falange, cuya idea determinante, única e imperativa de la vida humana y de la historia debía permear en todas las conciencias hasta los valores ajenos a ella. La ideología única debía abarcar todas las esferas de la vida nacional y, de manera particular, aquellas que implicaran representaciones culturales y, por tanto, ideológicas. El sistema de valores, encarnado en la figura de su jefe, debía ser el “motor” que demarcara y troquelara las conciencias, y para su funcionamiento era necesario crear un Estado repleto de “policías” que supervisaran el proceso. Consecuentemente, la anatematización de la libertad individual y de su corolario, la diferencia, implicó que todas las facetas de la praxis literaria se vieran afectadas tanto por medidas restrictivas que confinaban sus posibilidades como por políticas activas cuyo objetivo era dirigirlas hacia modelos únicos que simbolizaran la ideología del Nuevo Estado. Se trataba, por tanto, de despejar el camino de heterodoxias para que la literatura encajase en los estrechos márgenes de lo que se concibió como la nueva ortodoxia. Acorde con aquel espíritu totalitario, el Estado, en su concepción dualista de la existencia, se reservó una fuerte competencia para definir los límites de lo expresable y también para prescribir cómo debía ser la literatura dentro del proyecto político que promovía.

La imposibilidad práctica de un control social total, especialmente a partir de la necesidad de supervivencia que significó el fin de la II Guerra Mundial y el ocaso de los fascismos de Estado, hizo que aquel proyecto inicial de Estado totalitario se diluyera parcialmente. Sin embargo, ello no implicó ni la debilitación del aparato represivo ni tampoco el fin de la retórica, las consignas, las ortodoxias, los himnos, los dogmas, los axiomas, la adoración al líder o los mitos de origen, que se mantuvieron con el objetivo de garantizar la movilización patriótica, que ahora se dirigía oportunistamente hacia aquellos focos que pudieran garantizar más convenientemente la supervivencia del régimen.

El control estatal de la libertad implicó un amplio rango de modelos de sumisión ejercidos sobre un sistema literario compuesto por cuatro agentes esenciales: escritores, empresarios de la edición y la escena, lectores y críticos. Como consecuencia, se multiplicaron las posibles respuestas en un abanico que va desde el exilio —más o menos voluntario— al silencio, pasando por el posibilismo —de nuevo, más o menos complaciente— y, lógicamente, la adhesión a la ideología dominante. Se establecieron grupos y redes cuyos diálogos y debates reflejaban no solo posiciones ideológicas, sino también intereses individuales y colectivos y se reconfiguraron relaciones con otras literaturas hispánicas. Los editores y los empresarios teatrales transformaron sus prácticas para adecuar la viabilidad del negocio a las nuevas normas, mucho más controladas, y, paulatinamente, fueron acomodando sus catálogos, sus políticas editoriales y sus repertorios a normas e imposiciones cambiantes. Los escritores aprendieron a autocensurarse: a evitar descripciones, expresiones, personajes heterodoxos, pero también a ensayar modelos de expresión que pudieran representar modelos de modernidad adecuados al contexto y a tantear, en cada etapa del régimen, hasta dónde se podía llegar. También hubo una minoría creciente de creadores que abjuraron de aquellos cálculos de posibilidades y reaccionaron con propuestas inaceptables, imposibles, cuyas ediciones y estrenos debieron producirse fuera de España o verse condenados al cajón. Por su parte, los lectores más avezados se acostumbraron a la lectura entre líneas, mientras que esta actitud convivía con la más generalizada práctica de una lectura anestesiada y evasiva.

La crítica, igualmente, tipificó y sancionó categorías y poéticas que derivaban del limitado margen de lecturas formativas y transferencias internacionales ocasionadas por el aislamiento español. De este modo, todos los agentes literarios se vieron, de una u otra forma, íntegramente subsumidos en el encuadre literario del régimen.

Lo que estas posibilidades diversas tenían en común era, precisamente, derivar de una situación anómala: ser una respuesta a la intensa intervención estatal en el sistema literario. Ello provocó que se acentuara hasta el extremo la necesidad de que toda acción literaria (creación, distribución, lectura y crítica) significara una toma de posición ideológica ante aquella realidad y que, para ello, se exploraran múltiples y sucesivas formas de decir adecuadas al contexto. Estas tenían muy presentes la censura y sus efectos: el lenguaje buscó eludirla, reanudar un contacto con los lectores que había sido quebrado o bien desautomatizar y violentar definiciones unívocas de la realidad que habían sido impuestas desde la omnipresente propaganda movilizadora de la sociedad, propia de un Estado totalitario. “Anomalía” es quizá el concepto que describe más adecuadamente esta situación. Definida por la RAE como “desviación o discrepancia de una regla o de un uso”, resulta fácil comprobar cómo este término explica la literatura bajo el franquismo, que se ve desviada de los que habían sido su uso y su tradición, los anteriores a la Guerra Civil, para verse sometida durante cuatro décadas a una nueva serie de reglas que alterarían irremediablemente el que habría sido su desarrollo natural. Santos Sanz Villanueva subtítulo hace unos años su estudio sobre *La novela española durante el franquismo* como *Itinerarios de la anormalidad*, escogiendo un término de connotaciones próximas a esta “anomalía”. Convenimos con él en las palabras con las que introduce su libro:

Con la guerra civil de 1936 se truncó la normal evolución de la vida española y se instauró un largo periodo de anormalidades varias, sociales, políticas y culturales. No fue, claro, ajena la literatura a esta circunstancia general. Durante cuatro décadas las letras padecieron las consecuencias de una situación anómala, y su recorrido lo vemos, con la perspectiva ya suficiente de comienzos del nuevo siglo, como el rumbo zigzagueante en pos de la normalidad (Sanz Villanueva 2010: 11).

do en cuenta “los derechos del lector”, a la luz de las consideraciones estéticas de sus distintos lenguajes, pero también de las implicaciones que ambas propuestas tuvieron para el mercado editorial.

Por último, el capítulo de Cristina Suárez Toledano cierra el volumen con una reflexión acerca de los desafíos que supuso la irrupción de los autores del *boom* de la literatura hispanoamericana en la España del franquismo. La autora comienza cuestionando la fundamentación literaria del propio *boom*, que presenta más bien como una estrategia comercial que excluye a una serie de autores y genera, en consecuencia, un corpus incompleto. Gestado desde la Ciudad de México, Buenos Aires y Barcelona, el *boom* tuvo claras implicaciones en el sistema literario español: Suárez aborda desde la génesis de alianzas internacionales para editoriales como Seix Barral y la imagen de modernidad para el propio régimen de Franco hasta los debates, tanto en el seno de los autores como de la crítica, de la conveniencia de la apertura de compuertas que significaba abandonar un mercado dominado por la literatura nacional para entrar en otro de corte claramente transnacional.

El conjunto de trabajos aquí sintetizados traza un mapa, si no exhaustivo, sí muy completo de las causas de la anomalía y de sus efectos sobre las poéticas y los cánones literarios gestados bajo el régimen de Franco. El volumen aspira, en definitiva, a convertirse en un punto de partida para nuevas interpretaciones, más cabales, complejas y problematizadoras, de un periodo excepcional de la historia literaria española.

Bibliografía

- GOYTISOLO, Juan (1966): *Señas de identidad*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1978): *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2011): *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.